



EL INTÉRPRETE
DEL ARTE
Alberto Carroggio

A. Carroggio, Rebeca (1995) 81x116 cm. Barcelona

Como siempre, me siento en deuda con la Dra. Ana Diaz-Plaja por sus sabios consejos. Además, he de agradecer a la actriz Alba Cabrera Bancells sus oportunas observaciones acerca del teatro.

I

IDEA y SENTIMIENTO

El artista parece que tiene la obligación de considerar que el sentimiento es el factor que motiva su obra.

Cuando veo al interprete de un instrumento musical moverse "apasionadamente" y poner caras de sufrimiento durante el desarrollo de la pieza, pienso que está haciendo comedia, que se está esforzando por sentir algo que no siente y, en consecuencia, pierde atención en la ejecución de la obra; al fin y al cabo, realiza otra actividad al margen de la exposición musical, ya que ha de poner caras y demostrar lo mucho que se emociona durante la interpretación.

Evidentemente, puede sentirse satisfecho de su acción y manifestar su placer, de la misma forma que expresa su descontento cuando comete algún error. No niego el placer o el disgusto en la ejecución, siempre que sea a posteriori, como resultado de la acción del ejecutante.

Tengo la impresión de que la enseñanza de la interpretación -casi me atrevo a pensar que cualquier enseñanza- está en manos de los que se han de esforzar por sentir algo, porque, en realidad, no sienten nada o, peor aún, nada bueno. A menudo, oigo decir que es el sentimiento el que genera la idea, es decir, que primero surge el sentimiento y luego, como consecuencia, se produce la idea. No es así. La idea es la causante del sentimiento. La idea genera la acción que, a su vez, provoca la sanción que se manifiesta en forma de placer cuando la ejecución es correcta o de disgusto cuando no lo es.

Para realizar algo, primero hay que saber cómo realizarlo -conocer el concepto-, luego hay que saber si la acción está bien realizada -la sanción, el juicio sobre la acción- y, por último, se obtiene el placer de haberlo conseguido. De no ser así, se podría producir aleatoriamente dolor o placer sin una causa previa. El ejemplo podemos verlo en el enfermo mental o en el drogadicto que busca el placer sin una idea, sin un concepto que justifique la sensación. El drogadicto obtiene el placer en vacío, sin la idea previa, sin el desarrollo de la acción y, por consiguiente, tampoco obtiene la sanción. Únicamente busca la satisfacción emocional o sensorial alterando el proceso natural y en consecuencia genera un desorden que puede causarle la muerte.

Como ya he dicho, el pianista que hace gestos y pone caras de sentir una gran emoción pierde algo de atención mientras interpreta la obra, pues se esfuerza en realizar acciones que no pertenecen

estrictamente al desarrollo de la obra. La percepción de la realidad no es fruto del esfuerzo, sino de la atención pasiva; nuestros mecanismos intelectuales actúan automáticamente y perciben la realidad sin necesidad de voluntad expresa. Krishnamurti habla de esa percepción que nos faculta para realizar la acción correctamente. La percepción pasiva de la realidad, en ocasiones, puede generar situaciones incómodas, puesto que, al no manifestar ningún esfuerzo, el individuo puede ser tachado de vago, de falta de voluntad y de asumir su actividad como un juego.

Por si fuera poco, el juego llega a ser considerado como una actividad infantil, falta de seriedad, de propósitos y de logros. Sin embargo, el juego nos lleva a realizar las cosas porque nos da la gana, por el placer que proporciona y se nutre de aquellos conocimientos que, provengan de donde provengan, nos obligan a confiar en la lógica y en el propio parecer. El juego nos advierte de nuestra soledad y no nos permite esconder las decisiones personales. Hay que apechugar con lo que se sabe y resolver la "partida" con lo que percibes por ti mismo. Si no eres "bueno" jugando, nunca serás más que un esforzado que harás cosas correctas, pero siempre habrá alguien que, desde "allí arriba", verá que no puedes conseguir el nivel.

Arriesgando un poco, me atrevo a decir que el juego ni siquiera exige resultados, el juego está en la acción, que es la que proporciona el placer, y el resultado casi es un devenir fortuito que depende de circunstancias tan variadas que el sujeto acaba por admitir su límite y este reconocimiento forma parte del mismo juego.

Creo que cuando se percibe la realidad sin esfuerzo, es difícil concebir que pueda percibirse de otra manera. El aprendizaje es fruto del placer de la acción en sí, de la pureza de la acción. No busca adquirir conocimientos por ambición para alcanzar una meta, para tener más que otros, ya que, cuando la acción se acompaña de estas características deja de ser un fin y adquiere la categoría de medio espurio; el individuo medra por destrucción, porque es su manera de demostrar su falsa valía, y acaba por mostrar su incompetencia.

Es difícil transmitir determinados conocimientos, ya sea, porque los conocimientos son complejos, o bien, porque el sujeto que los recibe tiene esa universal pereza que le impide pensar. Estos sujetos aplican soluciones fruto de conceptos ajenos, mal comprendidos y surgidos del cúmulo de nociones que rodean cualquier actividad. Plagian, imitan un hacer que nunca llegan a entender; elaboran un discurso que, sin una base de sustentación personal, adopta el tono que tanto gusta a los "artistas" y que les permite componer incoherentes soflamas que disculpan la mediocridad de su obra.

II

¡POBRE ARTE!

El arte es la manifestación de la excelencia del intelecto humano. A partir de aquí, veamos a qué atenernos.

Hablando con gente de teatro he oído decir que el actor ha de tener la experiencia de las situaciones que debe interpretar. Creo que esta idea es la excusa para dar apariencia de arte a determinadas actuaciones y justificar la incompetencia y la falta de amor por el oficio. Podríamos creer que, para interpretar a un ladrón, lo mejor es dedicarse a robar. Bueno ¡pues a ello! a ver cuántos actores llegan al escenario antes que a la cárcel.

Para lograr una buena interpretación y conseguir recrear el personaje del ladrón, no es necesario ser un ladrón. Si así fuera, el ladrón sería el mejor interprete de sí mismo. Es posible que el actor pueda averiguar las causas de por qué el ladrón lo es y cómo se siente cuando acaba en la cárcel. Pero también hay que pensar que ese ladrón nunca se sentirá igual que su vecino de celda, ya que cada uno de ellos dependerá de sus infinitos niveles personales, de las infinitas circunstancias sociales, vitales, económicas etc. Al final, el actor sólo puede imaginar cómo se sentiría si él fuera el ladrón, porque nunca podrá entrar en una consciencia ajena y conocer el sentir del ladrón.

Es verdad que quien no conoce el amor no podrá explicarlo, como tampoco podrá explicar el miedo quien no lo ha sentido. Podemos suponer que un ladrón pueda tener las mismas ideas que el actor, las mismas emociones, los mismos miedos, deseos o ambiciones, porque son conductas universales. Pero la diferencia está en la calidad de esas emociones, es decir, en la causa de esas emociones. El sentimiento, como tal, puede ser el mismo, pero su activación tendrá otras razones. En el fondo, estamos hablando de la categoría del individuo. El actor ha estudiado, ha conocido formas más evolucionadas de pensamiento y ya no cree en el sencillo amor de las novelas rosas; su educación le lleva a ser más exigente y responder a ideas más complejas. No conseguirá conocer el pensamiento del ladrón convirtiéndose en ladrón, porque sus sentimientos sólo se activan a partir de ideas más elaboradas.

No nos impresiona la acción de los protagonistas de una novela, porque la acción en sí no tiene demasiada importancia, es el punto de vista, el nivel intelectual del autor el que consigue arrastrarnos a la lectura. El teatro no es diferente y, en definitiva, la actuación del actor dependerá de la complejidad y de la moralidad de su pensamiento.

El arte, el que sea, no debe transmitir emociones, debe provocar emociones, pero, como ya hemos dicho, las emociones surgen de las ideas y, por lo tanto, el artista debe transmitir conceptos, ideas y este es el aspecto más exigente del arte. Naturalmente, el autor refleja su categoría en sus planteamientos intelectuales y cuando recurre a escenarios brutales, violentos, o incluso bestiales para provocar determinadas

emociones, éstas serán de ínfima categoría; faltas del sustento intelectual, únicamente podrán generar emociones instintivas; serán meras respuestas hormonales equivalentes a las de cualquier animal.

La obra expone, por sí misma, la idea del autor y cuando el autor nos da a conocer el discurso que pretende explicar su obra, ya es la muestra de su fracaso. No imagino a Velázquez o a Bach explicando cómo son sus obras. Entender la obra de Velázquez es complicado, porque ¿qué es lo que transmiten sus cuadros? La primera noción que se desprende de la pintura de Velázquez es su inteligencia. Su concepto de la imagen; el descubrimiento de la agrupación de la materia del Universo; la función del color -no de los "colores"- en la construcción de la imagen; la justeza del dibujo; su don para percibir, ajustar y disfrutar el color. Todo esto es la pintura de Velázquez y ¿dónde están expuestas estas ideas? pues, sólo están en sus cuadros.

Creo que en la actualidad se recurre a emociones simples, porque el público al que van destinadas es poco ilustrado. La violencia y el sexo son el sustento del argumento de películas y de obras de teatro y han de ser explícitos, porque la cultura del espectador exige un placer sencillo, directo, no quiere subterfugios ni escenas que expliquen ideas complicadas, no las entiende, porque nunca las ha conocido.

La acción, en cualquier actividad, depende de la claridad de la idea y cuando el autor de una obra de teatro no es capaz de elaborar conceptos complejos y sujetos a un orden moral, el interprete, falto del sustento intelectual, se refugia en exponer emociones insustanciales. Al final, el desorden intelectual conduce a un tipo de acción que no precisa noción ninguna y acaba reflejando ambiguos placeres que, como el drogadicto, se nutren de estímulos en vacío. La violencia y el sexo en las artes escénicas son el claro ejemplo de acciones que no precisan conceptos previos que las sustenten. Estas acciones, al final, pretenden ser justificadas en base a una idea de libertad que, por el mero hecho de ser reclamada, manifiesta la incapacidad de ser ejercida. La idea de libertad se confunde con la exigencia de que "alguien cambie las circunstancias que rodean al sujeto y le concedan otras a gusto del demandante". La libertad es una facultad de la mente y se nace con ella; la libertad es la capacidad de aceptar o rechazar algo, lo que sea, y es una estupidez reclamar que nos la concedan, porque nadie puede hacerlo.

Cuando la educación del espectador no supera ciertos niveles, su exigencia se empobrece. La música destinada a este espectador es repetitiva, primitiva; el ritmo es el protagonista y se manifiesta con fuertes golpes que casi ensordecen al oyente. La pintura está basada en chafarrinones mal repartidos, faltos de sentido del color. O bien, en la copia de fotografías con el máximo detalle que asombran al espectador que no entiende nada y sólo le impresiona la cantidad de horas de trabajo que ese perfeccionismo exige.

Antiguamente, los escritores, los músicos, los arquitectos o los pintores se vanagloriaban de sus creaciones y sus obras eran originales, sorprendentes, de alto nivel, ya que, de no ser así, eran sustituidos. Tenían que jugar a dos bandas: ser atrevidos para crear nuevas formas y, a la vez,

satisfacer a su cliente. Podemos pensar que nada ha cambiado y que el cliente de hoy pide lo mismo. Sí, es cierto, el cliente exige, pero su cultura, le lleva a ser mucho menos riguroso. No es un rey culto y caprichoso el que demanda a sus artistas obras superiores; el cliente actual es un corpúsculo de una masa abducida que admira la popularidad del personaje que está de moda y sus gustos están adoctrinados para conseguir beneficios.

Los antiguos clientes -los reyes y aristócratas- estaban orgullosos de tener a su servicio a los más destacados de cada oficio; exigían y obtenían el mejor producto de estos artistas y, por lo tanto, tenían que saber apreciarlo. Ya tenían el dinero, no lo conseguían de sus artistas y, por ello, pedían la máxima calidad por el precio que pagaban.

Es inconcebible la existencia de Velázquez sin la presencia de un Felipe IV capaz de admitir una pintura que, muchas veces, parece que no esté acabada. Justi comenta que existía un trato especial, casi de amistad entre Velázquez y Felipe IV. Sólo hay que ver cómo están realizados los retratos de Felipe IV de última época para apreciar la dedicación y la seriedad que inundan esas obras. Únicamente, cuando los reyes tienen categoría pueden obtener el mejor producto.

Al autor de hoy, sólo le queda hacer su santa voluntad, prescindir de los demás y no tener en cuenta su opinión, porque, en general, no vale demasiado. No hay nadie que pueda exigirle la altísima calidad que antiguamente era imprescindible; esto le obliga a confiar en tener el grado intelectual suficiente para que su obra tenga un nivel elevado. Claro está que esto puede ser muy peligroso.

Alberto Carroggio
es pintor